

CONSERVAREA ȘI DEPOZITAREA COLECȚIEI DE ICOANE PE STICLĂ A MUZEULUI ȚĂRII FĂGĂRAȘULUI „VALER LITERAT”

Constituting an interesting field of our popular art, glass icon painting of Transylvania triggered a broad debate, especially about the moment of their beginning. Within the framework of this form of folk art, Făgăraș Country with its gifted glass icon painters (who can be classified in two currents: church painters, who painted also icons, and peasant painters, who learnt from one another the icon painting) occupied a prestigious place. The glass icon collection of the Făgăraș Country Museum “Valer Literat” contains pieces of the most important icon painters who activated in the area during the 19th century and the first half of the 20th century.

This study present the most frequent degradations suffered by the glass icons from the museum collection, degradations which affected the quality of the color layer, and the improper storage conditions of this important collection of our museum.

Considerații generale

Icoana a fost și este privită nu numai ca o imagine religioasă menită să trezească emoții, ci și ca un mod în care Dumnezeu se arată oamenilor¹.

Iconița pe sticlă modestă și neprețioasă, dar strălucitoare și ademenitoare prin cromatica sa vie, „o frântură din Împărăția Cerească, oglindită într-un ciob de sticlă, prins într-o ramă de brad”², era la îndemâna chiar și a celor mai săraci dintre țărani români, aceștia fiind principalii lor destinatari.

Ca obiect de cult icoana este o inovație bizantină, ea născându-se în Orientul apropiat. Familia Dancu susține că „unele din cele mai vechi icoane parvin din Egipt și sunt lucrate ca și portretistica egipteană mortuară, în culori cu liant de clei sau encaustică pe bucăți de lemn. Înrudirea portretelor mortuare egiptene cu icoanele creștine constă în redarea realistă a fețelor. Caracterul bizantin nu s-a format în Egipt ci în lumea elină în secolul al IV-lea. Denumirea provine din grecescul (eicon) care înseamnă chip, portret”³.

Într-o lucrare ceva mai recentă Michael Quenot ne spune și el că „icoana creștină nu este altceva decât transferarea preluarea unor tehnici mai vechi precreștine la elementele religiei creștine”⁴. La această idee subscrie și Pompiliu Ciolacu: „Idea aceasta este cu atât mai justificată, cu cât se știe că arta creștină a apărut în locurile tainice de întâlnire ale primilor creștini, precum catacombele”⁵.

În prezentarea noastră o să ne ocupăm de apariția și evoluția icoanelor pe sticlă. S-a zugrăvit pe sticlă în toate ținuturile muntoase ale Europei Centrale: în Alsacia, Bavaria, Elveția, Tirol, Austria, Boemia, Moravia, Slovacia și în Munții Tatra. În România s-a pictat

¹ Băjenaru Elena, *Catalogul icoanelor pe sticlă pictate de Nicolae Cațavei și Ioan Pop din Colecția Muzeului Țării Făgărașului „Valer Literat”*, în „Țara Făgărașului. Istorie, Etnografie, Antropologie”, Brașov, 2006, p. 54.

² Dancu Iuliana, Dancu Dumitru, *Pictura Țărănească pe sticlă*, București, 1975, p. 26.

³ *Ibidem*, p. 22.

⁴ Michael Quenot, *Icoana fereastră spre absolut*, București, 1993, p. 11.

⁵ Pompiliu Ciolacu, *Icoana de vatră în sudul Carpaților Orientali*, Gorj, 2006, p. 18.

cu precădere în Transilvania. Trebuie menționat faptul că nu este vorba de o manifestare artistică specifică poporului român, pictura pe sticlă, ajunge aici cel mai probabil din zona central europeană, iar noi nu am făcut altceva decât „să le preluăm și să le adaptăm artei noastre populare”¹.

Apariția acestui meșteșug a dus la dezbateri aprinse în rândurile specialiștilor. O parte susțin că pictura pe sticlă din Transilvania trebuie legată de miracolul de la Nicula, la sfârșitul secolului al XVII-lea². Alții afirmă că „această artă a apărut cel puțin în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, aducând în sprijinul acestei afirmații caracterul unor inscripții de pe cele mai vechi icoane”³.

Iuliana și Dumitru Dancu nu sunt de acord cu această opinie. Potrivit lor „în nordul Transilvaniei nu sunt atestate glăjării în secolul al XVII-lea, ele apar abia în secolul următor”⁴. Dintre glăjăriile din secolul al XVIII-lea din nordul Transilvaniei amintim pe cele din Valea lenii (la 1757, județul Cluj), Hășmaș (1742-1783), Beliu (1783), Buteasa (1738-1740).

La rândul său Vasile Drăguț afirmă că „icoanele pe sticlă au apărut în zona Țării Făgărașului, la Mănăstirea Sâmbăta de Sus, la începutul secolului al XVIII-lea, unde exista un centru al picturii pe lemn”⁵.

Indiferent de unde au apărut trebuie spus că aceste icoane pe sticlă sunt executate în culori de apă sau de ulei și au cunoscut o răspândire deosebită în ținuturile Transilvaniei și nordul Moldovei.

În Țara Oltului „nu se cunosc icoane datate înainte de sfârșitul secolului al XVIII-lea, pictura pe sticlă luându-și aici avânt abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea”⁶. În pictura pe sticlă din această zonă, au existat două curente: „primul al zugravilor de pictură murală; al doilea al iconarilor țărani care au învățat meșteșugul unul de la celălalt, cum a fost cazul lui Matei Țâmforea, care învață să picteze de la Savu Moga, sau au moștenit din familie meșteșugul vezi cazul fam. Tamaș (tată, fiu, fiică)”⁷.

Un alt factor care a contribuit la apariția acestui meșteșug a fost existența în zonă a mai multor glăjării: „Arpașul de Sus (1541 ?), Făgăraș (1602 ?), Porumbacu de Sus (1614 ?) Arpașul de Sus (1860), Ucea de Sus (1860), Avrig (1892)”⁸.

Primul zugrav niculean stabilit în Făgăraș, la finele secolului al XVIII-lea a fost Ioan Pop Moldoveanul⁹. Acesta va părăsi peste câțiva ani Făgărașul și se va stabili în Scheii Brașovului¹⁰. Se pare că a avut un urmaș, la Făgăraș, cu numele de Ioan Popp¹¹.

Zugravii familiei Pop aparțin primului curent, la fel și cei ai familiei Grecu. Originară din Arpașul de Jos, familia Grecu s-a stabilit, încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, la Săsăuș în județul Sibiu.

Prima generație de pictori din familia Grecu (Ioan, Nicolae și Alexandru) a fost pusă în legătură cu tradiția post-brâncovenească a centrelor artistice de la sud de Carpați, aceștia instruindu-se cu „Pantelimon Zugravul venit din Țara Românească”¹².

¹ Ioan Mușlea, *Icoanele pe sticlă și xilogravurile țăranilor românilor din Transilvania*, București, 1995, p. 14.

² *Ibidem*, p. 15.

³ I.C. Ioanidu, G.G. Rădulescu, *Icoana pe sticlă*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XXV, 1942, p. 151.

⁴ Iuliana Dancu, *op. cit.*, p. 16.

⁵ Apud, E. Băjenaru, *op. cit.*, p. 55.

⁶ I. Dancu, *op. cit.*, p. 69.

⁷ E. Băjenaru, *op. cit.*, p. 56.

⁸ I. Dancu, *op. cit.*, p. 16.

⁹ *Ibidem*, p. 69.

¹⁰ I. Rustoiu, E. Băjenaru, A. Dumitran, F. K. Szocz, *Prin mine Ioan Pop zugravul*, Alba Iulia, 2008, p. 9.

¹¹ *Ibidem*, vezi problematica, p. 9-11.

¹² Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească (sec. XIII - XVIII)*, București, 1998, p. 146.

A doua generație de zugravi din familie a fost Gheorghe și Nicolae ai lui Nicolae Grecu, aceștia continuă activitatea tatălui lor ca pictori de biserici.

Ultimul reprezentant a fost Vasile, „în pictura acestuia elementul popular devine predominant, iar tradiția bizantină devine puțin detectabilă”¹.

Un alt pictor muralist din Făgăraș, activ în prima jumătate a secolului al XIX-lea a fost Sava, identificat de către Valer Literat în registrele matricole cu numele de „*Budoiu Perșinaru (era original din Perșani) Zugrav*”². Pictura sa, deși are numeroase elemente tradiționale, este puternic influențată, în special, de modelele neoclasicizate, mai ales în repertoriul decorativ.

Următorul zugrav de biserici care pictează și icoane a fost Nicolae Cațavei. „*Acesta în deceniul al cincilea al veacului trecut a pictat la Făgăraș*”³. Prima mențiune a acestui autor a fost destul de târziu, în anul 1933, la Valer Literat, neobosit cercetător al meleagurilor făgărășene⁴. Numele este specific satelor Breaza și Drăguș. În pictura lui se simte influența curentului baroc, fapt ce se poate observa în maniera de realizare a tonurilor de aur, a chenarelor care mărginesc compozițiile. O altă trăsătură definitorie a icoanelor pictate de Cațavei sunt „*inscripțiile, acestea sunt scrise cu litere chirilice, frumos caligrafiate, uneori chiar legate cu culoare roșie sau neagră, trădând de zugrav de biserici (este o alternanță a culorilor la datare, inscripție și semnătură)*”⁵.

Pe următorul zugrav l-am amintit deja mai sus; este vorba de Ioan Pop⁶. O primă semnalare a personalității acestuia o avem din anul 1907, când într-un articol din ziarul „*Țara Oltului*”, preotul Nicolae Aron, din Galați, consemnează activitatea în Făgăraș, „*prin anii 1838 / 1841 și până pe la 1858, a zugravului Ioan Popp, bărbat fără carte, [care] compunea, icoane frumoase, numai în stil bizantin, scriind pe ele numai cu litere chirilice corect numirile lucrului mâinilor sale, subscriindu-și apoi cu fală numele sau pe icoane*”⁷. Cornel Irimie și Marcela Focșa îi atribuie acestuia statutul de „*al treilea mare iconar al Făgărașului*”⁸. Pictura sa, mai puțin elaborată și sigură decât cea a lui Nicolae Cațavei, va suferi influența curentului baroc, iar în realizarea compozițiilor el va respecta toate canoanele. Arta lui Pop este o îmbinare între „*știința compozițională a artei bizantine cu darul povestitorului român și cu plăcerea unei descrieri din care nici un detaliu nu rămâne în afară*”⁹.

Al doilea curent, cel reprezentat de iconarii țărani, începe cu zugravul Moise Tamaș și soția sa. Aceștia se stabilesc în Galați, ca și Ioan Pop Moldoveanul, ei venind de la Nicula. Ajunși aici sunt nevoiți să „*mărească compozițiile obișnuite în Nicula, la compozițiile cerute în Țara Oltului, să își adapteze paleta la culori mult mai vii, să se conformeze tematicii specifice zonei*”¹⁰.

Descendenții acestei familii au fost Petru și Ana (căsătorită Deji), stabiliți la Făgăraș. Contribuția lor în pictura țărănească a fost adaptarea picturii niculiene la nevoile zonei Țării Oltului, prin soluții originale, pe care le-au aplicat pentru umplerea spațiilor goale.

¹ Cristache Panait, Ioana Cristache Panait, *Cu privire la unele monumente din Țara Făgărașului în lumina relațiilor cu Țara Românească*, în „*Buletinul Monumentelor Istorice*”, nr. 2, 1970, p. 31.

² Valer Literat, *Biserici vechi românești din Țara Oltului*, Cluj, 1996, p. 101.

³ E. Băjenaru, *op. cit.*, p. 56.

⁴ V. Literat, *op. cit.*, p. 215.

⁵ E. Băjenaru, *op. cit.*, p. 59.

⁶ Vezi nota 10, p. 324.

⁷ *Țara Făgărașului*, Făgăraș, an I, nr. 44, 1907, p. 5.

⁸ Cornel Irimie, Marcela Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, 1968, p. 13-14.

⁹ D. Dancu, I. Dancu, *op. cit.*, p. 69.

¹⁰ *Ibidem*, p. 71.

Unul dintre cei mai însemnați iconari a fost Savu Moga¹, născut în 1816, „cum însuși a însemnat pe o icoană”², în satul Giurtelecul Hododului³. Se stabilește, în 1843, în satul Arpașu de Sus, unde a lucrat tot restul vieții⁴.

Elena Constante caracteriza arta lui Savu Moga astfel: „desen fin, precis, știe să contureze o linie, o siluetă, modelează capetele, un lucru foarte greu la icoanele pe sticlă”⁵.

Cornel Irimie și Marcela Focșa apreciază în felul următor arta lui Moga: „poate lipsită de o anumită căldură și spontaneitate, dar cu o compoziție amplă, interesantă, este vizibilă renunțarea la preocupările decorative în favoarea elementelor de narație pe care le conține tema. Eleganța și siguranța desenului, varietatea coloritului și folosirea degradeului fac din opera acestui mare artist popular o realizare dintre cele mai izbutite”⁶.

Matei Țâmforea (1836-1906), „cea mai interesantă personalitate din rândurile iconarilor Țării Oltului”⁷, s-a născut la Cârțișoara - Oprea, în anul 1836, ca fiu al țăranului iobag Ioan Purcariu, pe moșia contelui Olive Teleky. După unii autori ar fi fost „prieten și elev al lui Savu Moga”⁸ sau „elev al lui Moga, el se dezvoltă pe un drum propriu”⁹. Alții consideră că nu există indicii care să evidențieze acest lucru. „S-ar putea ca Matei să fie învățat meșteșugul picturii de la tatăl, întrucât nimic nu arată că ar fi fost ucenic al lui Savu Moga”¹⁰. „Talent multiplu, Țâmforea se manifestă în special în interpretarea temelor ample, unde își afirmă din plin știința compunerii și arta culorii. Își compune temele cu fantezie folosind personaje numeroase”¹¹.

În concluzie putem spune că cele două curente de pictură apărute în Țara Făgărașului se diferențiază la nivel artistic, tematic și iconografic.

Colecția de icoane a Muzeului Țării Făgărașului „Valer Literat”

Colecția muzeului cuprinde 407 icoane, dintre acestea „392 sunt icoane pe sticlă, 13 sunt icoane pe lemn și 1 pe tablă”¹². Prima informație despre icoane ce intră în colecția muzeului, o avem din 1932 când profesorul Valer Literat, în calitate de președinte al ASTRA Făgăraș „se va ocupa de proiectului privind înființarea Muzeului Etnografic al Țării Oltului”¹³, donând „două icoane și un Liturghier”¹⁴.

Cea mai mare parte a pieselor din colecție aparțin centrelor din Scheii Brașovului (152 piese) și Țării Oltului (aici am identificat și o parte din autori): Țara Oltului 8 piese; Petru Tamaș (tatăl) 22 piese; Petru Tamaș (fiul) 40 piese; Ana Deji 58 piese; Nicolae Cațavei 17 piese; Frații Grecu 9 piese; Ioan Pop 8 piese; Matei Ioan Purcariu, zis Țâmforea, 8 piese; Savu Moga 1 piesă. Alte centre sunt reprezentate astfel: Nicula 10 piese; Gherla 2 piese; Boemia 2 piese; Laz 1 piesă (Ilie Poienaru), iar 60 nu au fost încă identificate.

Tematica abordată de acești zugravi este diversă, de la teme rare, insolite, la teme des întâlnite. În general, subiectele sunt inspirate din viața Maici Domnului sau din ciclul cristologic.

¹ I. Mușlea, *op. cit.*, p. 22.

² D. Dancu, I. Dancu, *op. cit.*, p. 74.

³ V. Drăguț, *Un mare meșter iconar, Savu Moga*, în „Arta Plastică”, 1967, nr. 8, p. 60.

⁴ C. Irimie, M. Focșa, *op. cit.*, p. 12.

⁵ Elena Constante, *Iconarul Savu Moga*, în „Boabe de Grâu”, III, 1932, p. 586-588.

⁶ C. Irimie, M. Focșa, *op. cit.*, p. 13.

⁷ D. Dancu, I. Dancu, *op. cit.*, p. 80.

⁸ I. Mușlea, *op. cit.*, p. 22.

⁹ C. Irimie, M. Focșa, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰ D. Dancu, I. Dancu, *op. cit.*, p. 80.

¹¹ C. Irimie, M. Focșa, *op. cit.*, p.13.

¹² Registrul matricol al colecției de „Icoane pe sticlă” al Muzeului Țării Făgărașului „Valer Literat”.

¹³ Gh. Faraon, *Valer Literat. Părintele Muzeului Făgărașean*, în „Țara Bârsei”, Brașov

¹⁴ Arhiva Muzeului Țării Făgărașului „Valer Literat”, Fondul ASTRA, Doc II, nr. 522, 30 august 1932.

Dintre temele insolite amintim: „Oglinda omului celui din lăuntru” (1863) de Ioan Pop (unicat) și „Sfânta troiță într-un singur trup” (1864) de Nicolae Cațavei. Între temele rare sunt: „Plângerea lui Iisus” (1884) de Petru Tamaș (fiul); „Emanuel în Potir”; „Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul”.

Mai apar scene din viața lui Iisus: Iisus cu vița de vie; Iisus învățător. Scene din viața Maici Domnului: Maica Domnului Împărățiță; Maica domnului jalnică. Scene din galeria sfinților: Sfântul Gheorghe; Sfântul Nicolae; Sfântul Ilie; Sfântul Haralambie.

Am trecut, astfel, în revistă colecția de icoane a Muzeului Țării Făgărașului „Valer Literat”.

Degradări specifice icoanelor pe sticlă

Icoanele pe sticlă sunt obiecte compozite, alcătuite dintr-o multitudine de materiale: sticlă, pigmenți, lianți, foiță metalică, lemn, uneori hârtie sau metal, cu proprietăți diferite, expuse la degradări diferite.

Studiul pieselor din colecția Muzeului Țării Făgărașului „Valer Literat” ne prilejuiește constatarea că cele mai frecvente degradări ale icoanelor pe sticlă sunt cele care afectează calitatea stratului de culoare: murdăria superficială și aderentă (majoritatea pieselor), uzura datorată frecării exercitate de capacul de lemn (12 piese), modificări cromatice datorate luminii (1 piesă), oxidarea foiței metalice (1 piesă), desprinderile, de la cele incipiente (oarbe) până la cele cu margini libere (majoritatea pieselor), lacune de culoare.

O altă categorie de degradări care ne interesează este legată de suportul de sticlă. Uneori sticla de manufactură (glaja), de grosime și consistență inegală, se curbează, alteori, datorită înrămării prea rigide sau ca urmare a accidentelor, se sparge (45 piese), pierzându-se fragmente importante (19 piese). Rama și capacul de lemn se fragilizează odată cu trecerea timpului, dar și din cauza condițiilor improprie de păstrare sau a atacurilor biologice (majoritatea pieselor au fost atacate de carii). Unele prezintă chiar pierderi ale unor elemente componente: colțari, baghete, planșe (25 piese).

Toate aceste degradări sunt evolutive, se petrec într-o anume succesiune, se intersectează sau se determină reciproc. Urmărind cauzele care le produc, observăm că primordiale sunt așa-numitele cauze endogene, cum ar fi perisabilitatea materialelor, tehnica de confecționare ca și îmbătrânirea naturală a materialelor. O importanță deosebită o au și cauzele exogene, cum ar fi factorii de degradare naturală: fizici (valori extreme și variații bruște ale umidității relative, UR, și temperaturii, T, lumina și radiațiile, UV), chimici (reacții chimice între compușii chimici ai obiectului), biologici (atacul microorganismelor, ciupercilor, insectelor, rozătoarelor etc.), calamități naturale (inundații, cutremure). Tot din categoria cauzelor exogene face parte și factorul uman: manipulări inadecvate, accidente, șocuri provocate, vandalism, uzură funcțională și mai ales intervenții necorespunzătoare („reparați” și restaurări defectuoase).

Condiții și modul se depozitare

Valoarea artistică a colecției de icoane pe sticlă, impune asigurarea unor condiții de păstrare și microclimat optime, absolut necesare unui patrimoniu valoros, pentru a împiedica declanșarea unor procese de degradare la aceste piese.

Factorii de macro sau microclimat au o importanță majoră în conservarea bunurilor de patrimoniu. Acțiunea lor, în cazul în care nu sunt controlați, duc la modificări ale stării de conservare a bunurilor culturale. Aceste modificări, la nivelul obiectelor, sunt de cele mai multe ori ireversibile. Din acest motiv, menținerea constantă a parametrilor microclimatici la valoare cât mai apropiată de cea optimă, este principala noastră grijă.

Clădirea în care se află în prezent muzeul și depozitul este amplasată în centrul orașului Făgăraș, într-o zonă cu circulație rutieră, cu un grad mare de poluare de tip urban. Acest fapt este de natură să genereze existența în atmosferă a unor cantități de dioxid de

sulf, de carbon, de azot, gudroane, poluanți nocivi care introduc procese chimice complexe ce afectează starea de conservare a bunurilor culturale, mai ales a celor de natură organică. Clădirea, construită în secolul al XIV-lea, este sănătoasă, zidurile expoziției au peste 1 m grosime, iar ale depozitului 30-40 cm.

Microclimatul încăperii nu este chiar cel optim: datorită lipsei căldurii, în sezonul rece, umiditatea este destul de ridicată. Iarna UR este destul de ridicată 70%, iar temperatura 2-3⁰C. Vara situația se schimbă în bine: UR este cuprinsă între 50-65%, iar temperatura 18⁰-20⁰C.

Depozitul este salubru și igienic. Instalația electrică este verificată periodic pentru eliminarea riscului unui incendiu. Din păcate nu avem un sistem de încălzire, deci nu există riscul producerii unui incendiu din această sursă. Pentru asigurarea securității colecțiilor, din punct de vedere al normelor P.S.I., depozite sunt prevăzute cu extincitoare tip P₃, cu CO₂, și pulbere, dar și senzor pentru fum. Securitatea colecțiilor este asigurată printr-un sistem modern de alarmă de tip CRAW, cu senzori de mișcare, fum și geam spart, grilaj la ferestre, pază permanentă. Poliția comunitară are un post permanent aici.

Colecția de icoane pe sticlă este atașată depozitului central. Acesta se află în aripa de nord a cetății, la nivelul II. Accesul se face printr-o ușă în peretele nordic al clădirii.

Încăperea, luminată de becuri incandescente, este pavată cu cărămidă, curățenia realizându-se ușor; zugrăveala este cu humă.

Pentru că depozitul este situat pe latura de nord, iar ferestrele sunt foarte mici nu a fost nevoie să fie obturate, ele sunt prevăzute cu plase pentru a împiedica pătrunderea insectelor și împreună cu ușa asigură ventilația naturală a camerei.

Aparatul de înregistrare a parametrilor microclimatici este reprezentat de termohigrometru amplasat în depozitul central. În ultimul an am achiziționat un dezumidificator, de tip Olimpia Splendid SeccoUltra, pentru camere de 140 mp cu care am reușit să ținem sub control umiditatea pentru perioada de vară.

Icoanele sunt așezate în dulapuri tip rastel, fiecare icoană în spațiul său. Acestea sunt așezate pe mijlocul depozitului, iar unul dintre ele pe latura din stânga. Polițele sunt din lemn uscat și tratat; nu este pericol de contaminare. Mare parte din icoane au pe latura de jos o învelitoare din material textil, „molton”, pentru a le proteja de șocuri mecanice în momentul în care sunt scoase de pe raft. Sub fiecare este notat numărul de inventar, pentru a putea fi mai ușor de identificat.

Acestea au fost măsurile pe care le-am luat din punct de vedere al conservării, pentru protejarea acestei valoroase colecții de icoane pe sticlă.